



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

JÉSSICA PARISI BARROS

**UM OLHAR COMPARATIVO ENTRE AS MUSAS BRASILEIRAS
DO SÉCULO XIX: “IERECÊ A GUANÁ” DE ALFREDO
D’ESCRAIGNOLLE TAUNAY E “IRACEMA” DE JOSÉ DE
ALENCAR**

DOURADOS – MS

2015

JÉSSICA PARISI BARROS

UM OLHAR COMPARATIVO ENTRE AS MUSAS BRASILEIRAS DO
SÉCULO XIX: “IERECÊ A GUANÁ” DE ALFREDO D’ESCRAGNOLLE
TAUNAY E “IRACEMA” DE JOSÉ DE ALENCAR

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de
Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade
Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito
parcial para a obtenção do grau de Licenciado em
Letras.

Orientadora Prof^ª. Dr^ª. Zélia R. Nolasco dos S. Freire

DOURADOS – MS

2015

JÉSSICA PARISI BARROS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

UM OLHAR COMPARATIVO ENTRE AS MUSAS BRASILEIRAS DO
SÉCULO XIX: “IERECÊ A GUANÁ” DE ALFREDO D’ESCRAGNOLLE
TAUNAY E “IRACEMA” DE JOSÉ DE ALENCAR

APROVADO EM: _____/_____/ 2015

Orientadora Prof^a. Dr^a. Zélia R. Nolasco dos S. Freire
(Orientadora/UEMS)

Prof^o. Dr^o. Neurivaldo Campos Pedrosa Junior
(Examinador)

Prof^a. Ms^a. Raquel de Oliveira Fonseca
(Examinador)

B278o Barros, Jéssica Parisi

Um olhar comparativo entre as musas brasileiras do século XIX: “Irecê a Guaná” de Alfredo D’Escragnolle Taunay e “Iracema” de José de Alencar/ Jéssica Parisi Barros. Dourados, MS: UEMS, 2015.

33 páginas; 30cm.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português/Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2015.

Orientador: Dr^a Prof^a. Zélia R. Nolasco dos S. Freire

1.Olhar comparativo 2.Musas brasileiras 3.Irecê a Guaná e Iracema
I.Título.

CDD 23.ed. B869.3085

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia (s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Data e assinatura do autor

*Dedico este trabalho primeiramente a Deus e à
minha família, em especial minha mãe, Marilda
Parisi, e ao meu irmão Gabriel Parisi Barros
pelo apoio e carinho.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter permitido que eu me tornasse a pessoa pesquisadora que sou hoje. À minha amada família pelo incentivo, que sempre me leva a almejar novas conquistas.

À minha amiga e colega de sala, Cássia Regina, que durante esses 4 anos sempre esteve comigo e me ajudou sempre que podia.

À minha orientadora professora doutora Zélia Nolasco, que me guiou para que eu pudesse estar aqui hoje.

A todos os meus professores do curso de Letras, que fizeram nascer em mim uma vontade, que antes não existia, de ministrar aula.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo fazer um estudo comparado entre as musas românticas *Irecê a Guaná* de Alfredo D'Escagnolle Taunay (1843 – 1899) e *Iracema* de José de Alencar (1829 – 1877), vale mencionar que elas evidenciam uma parte da construção histórica do Brasil, por fazer referência à figura feminina. Aquela descreve o amor de uma índia guaná por um europeu, romance este, que segundo o autor Taunay relatou sua própria estória de amor vivido nesta época com a índia guaná Antônia, durante a guerra do Paraguai, tratando-se de uma obra que se passa em uma região de fronteira. Enquanto esse foi um romance escrito dentro de um gabinete, não tendo qualquer contato com a realidade indígena, trata-se do encontro de uma índia com um europeu, na época em que o povo europeu colonizou todo o Brasil (século XVI), onde Martim e Iracema se apaixonam. Trataremos do contexto histórico em que as obras foram escritas e faremos uma biografia de ambos os autores, em seguida, uma análise estrutural das narrativas para aprofundarmos mais nas obras, para assim, podermos, finalmente, fazer uma comparação entre as obras e as duas personagens. Analisaremos primeiramente a obra de modo geral, ou seja, no que ambas se distinguem e depois o comportamento das índias, ou seja, como cada uma reage frente ao encontro com os brancos e a convivência com eles; o tipo de vida; atitude, isto é, se é guerreira, submissa e etc.; o papel da mulher frente ao amor, a família e ao trabalho, apontando desta forma um paralelo entre as duas personagens e, assim, podermos ver em que Irecê e Iracema se convergem e divergem.

PALAVRAS - CHAVE: Literatura comparada; Literatura regional; Visconde de Taunay; José de Alencar; Mulher.

ABSTRACT

This research has as objective to make a comparative study between the romantic women *Irecê a Guaná* of Alfredo d'Escragno Taunay (1843 - 1899) and *Iracema* of José de Alencar (1829 - 1877), it is worth mentioning that they showed a part of the historical construction of Brazil, by making reference to the feminine figure. That one describes the love of a guaná India for an European man, romance this, which according to the author Taunay reported their own story of love lived in this season with guaná India Antônia, during the Paraguay War, treating of a work that happens in a frontier region. While this was a romance written inside an enclosure, not taking, this way, any contact with indigenous reality, it is about the meeting of an India with an European man, at the time that the European People colonised throughout Brazil (16th century), where Martim and Iracema fall in love. We will deal with the historical context in which the works were written and we will do a biography of both authors, then a structural analysis of the narratives to deepen more in the work, to thus, we can finally make a comparison between the works and the two characters. We will look first at work in general, that is, in what that both are distinguished and then the behavior of the Indies, that is. how each one reacts to the meeting with the meeting with the whites and coexistence with them; the type of life; attitude, that is, if it is warrior, submissive and etc.; the role of women to meet the love, the family and work, pointing this way a parallel between the two characters and, so, we can see in which Irecê and Iracema converge and diverge.

KEY WORDS: Comparative Literature; Regional Literature; Visconde de Taunay; José de Alencar, Woman

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS ESCRITORES:	
ALENCAR E TAUNAY	11
1.1. Sobre José de Alencar	14
1.2. Sobre Alfredo D’Escagnolle Taunay	15
CAPÍTULO II – ABORDAGEM LITERÁRIA SOBRE <i>IERECÊ A GUANÁ</i> E <i>IRACEMA</i>	17
2.1. Sobre <i>Ierê a Guaná</i> (1874).....	17
2.2. Sobre <i>Iracema</i> (1865).....	19
CAPÍTULO III – UM OLHAR COMPARATIVO ENTRE AS DUAS MUSAS: <i>IERECÊ</i> E <i>IRACEMA</i>	21
3.1. A mulher do século XIX	21
3.2. Sobre o embasamento teórico	22
3.3. Abordagem crítica sobre as obras	23
3.4. <i>Ierê</i> e <i>Iracema</i> : em busca das semelhanças e diferenças.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAL BIBLIOGRÁFICO	32

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo analisar duas personagens femininas da literatura brasileira, o modo como ambas estavam inseridas na sociedade da época. As duas obras selecionadas como objeto deste estudo são as seguintes: *Iracema* (1865) e *Irecê a Guaná* (1874).

O romance *Iracema* (1865) de José de Alencar e o conto *Irecê a Guaná* (1874) de Visconde de Taunay surgiram na literatura no século XIX, em ambas as histórias as personagens femininas se apaixonam por um homem branco e morrem devido a esse grande amor. Como qualquer obra, estas tiveram grande influência no contexto histórico da época, no qual se pode destacar a vinda da família real ao Brasil, Independência do Brasil (1822), Guerra do Paraguai (1870), o início do Romantismo e a transição deste para o Realismo no âmbito literário, e no que diz respeito ao contexto social, o patriarcalismo.

As obras selecionadas têm como forte característica o nacionalismo ufanista, ou seja, os escritores valorizam a bela natureza do Brasil, ignorando por completo as mazelas do regime escravocrata e focando na ideia do “bom indígena”, faziam isso para compensar o atraso do povo brasileiro e reconstruir um processo da nacionalidade brasileira. Os escritores selecionados são importantes no processo de conhecimento geográfico, histórico e cultural do Brasil, visto que, ambos retrataram de modo bastante detalhado e minucioso a flora e a fauna brasileira além de retratar também lendas e crenças que até então não possuíam registros em nossa literatura.

Partindo destes fatos nesta pesquisa, sob a ótica comparativa, busca-se analisar as duas musas da literatura brasileira: *Iracema* e *Irecê*, para melhor compreender como os autores retrataram a mulher em seus escritos no século XIX. Com isso, far-se-á uma comparação entre as duas personagens na busca por evidenciar como ambas reagiram frente à sociedade patriarcal. Uma vez que as duas vivenciaram um amor conflituoso resultando em profundas transformações para cada uma delas, procurar-se-á aspectos que as distingam e que as assemelham.

A presente pesquisa divide-se em três capítulos, no primeiro abordar-se-á o contexto histórico da época e um levantamento sucinto sobre a vida dos autores. No segundo capítulo, far-se-á uma análise literária sobre as protagonistas: *Irecê* e *Iracema*. E por fim, no terceiro capítulo, sob a ótica comparatista, abordar-se-á o comportamento das

mulheres frente ao amor, trabalho, família e também o comportamento presenciado entre as duas raças, isto é, branca e índia.

CAPÍTULO I - CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS ESCRITORES: ALENCAR E TAUNAY

No que concerne ao contexto histórico, tanto José de Alencar como Visconde de Taunay estavam inseridos no século XIX. Esse período foi marcado pela vinda da família real para o Brasil, pela Independência do Brasil (1822), pela Guerra do Paraguai (1870) e com relação à literatura, foi marcado pelo início do Romantismo e a transição deste para o Realismo.

Na obra *Iracema* (1865) de Jose de Alencar encontram-se alguns fatos relacionados ao contexto histórico da época:

...vive as primeiras décadas do Brasil independente de Portugal – o rompimento com a metrópole havia ocorrido oficialmente em 7 de setembro de 1822. O novo país almeja respirar novos ares. Como afirmação de soberania nacional, há o desejo de redefinir valores e condutas, antes ligados umbilicalmente aos portugueses. É necessário encontrar a identidade brasileira.

A nação recém-nascida coroa seu primeiro imperador – D. Pedro I -, ganha uma Constituição – que seria reformulada diversas vezes ao longo dos anos – e por uma série de revoltas militares e provinciais que abalam a integridade nacional (ALENCAR, 2012, p. 137).

O rompimento com Portugal não proporcionou mudanças apenas políticas e sociais, mas também na arte e na literatura. Com relação ao perfil artístico-cultural da nova nação:

O perfil artístico-cultural da nova nação é moldado sob a óptica de diversas artes, entre elas as pinturas de Pedro Américo e Vítor Meireles, com suas obras clássicas e idealizadoras; as composições de Carlos Gomes, como “O Guarani”, a mais famosa ópera brasileira; e os livros de Gonçalves Dias e José de Alencar, escritores dos chamados romances indianistas (ALENCAR, 2012, p. 137).

Percebe-se, então, que o Brasil era caracterizado por seu nacionalismo ufanista, com relação à arte e à literatura.

A onda nacionalista que caracteriza o período valoriza a exuberante natureza, as cores tropicais e o passado glorioso do Brasil – ao mesmo tempo que ignora as mazelas do regime escravocrata e prega o conceito do bom indígena. Boa parte da produção artística encaixava-se nesse contexto ufanista, que contribui para forjar a cultura brasileira (ALENCAR, 2012, p. 137).

Esse nacionalismo ufanista adotado pelos escritores da época, como José de Alencar corresponde, também, ao *estágio funcional* que nas palavras de Zilá Bernd (2003, p. 50 e 51) é caracterizado pela nomeação exaustiva das fontes, das raízes, dos mitos fundadores e das genealogias. É devida a essa ambição de reconstituir o processo de

nacionalidade brasileira, que Alencar caracterizou o índio como herói, no sentido de um ser superior aos demais mortais.

Num ambicioso projeto de escritura, Alencar tentou a reconstituição do processo de construção da nacionalidade brasileira. Este projeto, deixando-se impregnar pelas características românticas da época, alicerçou-se na idealização dos tipos formadores da “nação” brasileira, os quais foram concebidos como heróis no sentido tradicional do termo, ou seja, aqueles que possuem qualidades superiores às dos mortais comuns (BERND, 2003, p. 51).

Zila Bernd (2003, p. 52) afirma ainda que é através das expressões máximas do indianismo, com *Iracema* (1865) e *O guarani* (1857), que Alencar inicia seu projeto de orquestração da identidade nacional, ambientando seus personagens em um passado distante, que coincide com o início da colonização, e flagrando os primeiros choques de duas culturas diferentes.

O fato da obra *Iracema* ter seu contexto na época do início da colonização, atribuir aos índios características positivas, ter essa visão paradisíaca e harmônica da vida, o ufanismo e essa glorificação à natureza e ao índio são pontos que se entrelaçam dando início à narrativa. E essa supervalorização do regional e natural é uma forma de compensar o atraso do povo brasileiro.

Visconde de Taunay nasceu 10 anos após a independência do Brasil, meados do século XIX e no início do reinado de D. Pedro II época em que ocorreram inúmeras mudanças e o Brasil caracterizava-se pelo seu nacionalismo ufanista abraçado por muitos escritores da época, inclusive Alencar.

Taunay como outros escritores do século XIX, buscou em suas obras deixar uma impressão de veracidade. Sua obra *Irecê* (1874) é um conto que buscou fazer contraste ao idealismo de Alencar. Ele não aderiu por completo a esse ideal do “bom índio”, ou seja, não procurou idealizá-lo como um ser magnífico. Diferente da obra *Iracema* (1865), suas obras eram diários de viagens, ou seja, retratavam suas experiências e suas pesquisas tanto da geografia quanto das pessoas que viviam nas terras do Mato Grosso. Mas apesar da obra de Taunay ter nascido de inúmeras pesquisas sobre as tribos da região e da sua experiência com os quinquinaus, ela deixa traços do indianismo romântico:

Entretanto, o realismo de “Irecê” é amoldado a um enredo que segue de perto vários dos clichês do indianismo romântico: a paixão sem freios da jovem índia, sua inocência infantil, sua profunda ligação com a natureza, e a morte por amor (TAUNAY, 2000, p.139).

Segundo Taunay, ao criar *Irecê* tinha em mente uma índia quinquinau chamada Antônia por quem o escritor se apaixonou quando esteve em Mato Grosso, mas apesar de ambas serem muito semelhantes no que diz respeito à aparência física, na reação que manifestam quando recebem o colar e da indiferença inicial pelo português, há outros detalhes que as diferenciam, como por exemplo, no livro *Memórias*, Antônia tem em suas mãos a decisão de ficar ou não com o Visconde.

Além disso, pleno consentimento de Antônio, que não se mostrava assim, sem mais nem menos, disposta a deixar Lili que a esperava impaciente. (...)

A fim de vencer a relutância de Antônio, levava-lhe eu um colar de contas de ouro, que, em Uberaba, me havia custado quarenta ou cinquenta mil réis. Foi argumento irresistível! Assim mesmo ela, ainda que toda embelezada do apetrechado ornato, adiou para o dia seguinte o sim, mais pediu para ficar desde logo com fascinador colar (TAUNAY, 2005, p. 270).

No conto *Irecê a Guaná* a decisão de ficar ou não com o Visconde era do seu avô Morevi.

- Você que Irecê para sua mulher? perguntou ele com alguma pausa e gravidade. Há de lhe dar comida e roupa.

Alberto vacilou, mas Morevi, sem esperar pela resposta, pegou-lhe na destra e, abrindo-a, nela colocou a delicada mão da neta, ao passo que murmurava umas palavras cabalísticas, com os olhos meio cerrados.

Irecê não fora consultada e durante a cerimônia perfunctória que a ligava, segundo os costumes de sua gente, àquele homem desconhecido por um laço que não ela, mas só ele, podia romper, mostrou-se completamente indiferente (TAUNAY, 2000, p. 31).

Uma outra diferença, sendo esta a maior de todas, é o clímax do conto, em que Irecê morre de amor e no livro *Memórias*, a índia Antônia não morre quando Taunay a abandona. Nesta breve comparação entre a índia Irecê e Antônia, Taunay deixa evidente que mesmo querendo dar impressão de veracidade, não escapou dos clichês do Romantismo, ou seja, *Irecê a Guaná* é um conto com características do Romantismo e do Realismo:

A comparação entre os dois textos ressalta o processo de invenção da heroína romântica em “Irecê”, ao mesmo tempo que aponta para a criação de mulher realista das *Memórias*. De toda forma, a leitura das *Memórias* ajuda-nos a compreender “Irecê” como um texto de transição. Situando no entre-lugar dos discursos românticos e realista (TAUNAY, 2000, p.141).

Fábio Luis Silva Neves em seu artigo ”A força do nacionalismo nas leituras críticas da literatura brasileira do século XIX: o caso de José de Alencar e do Visconde de

Taunay” afirma que Visconde de Taunay é considerado, nas críticas, como um dos maiores escritores brasileiros do período de transição do Romantismo para o Realismo.

1.1 Sobre José De Alencar

O autor de *Iracema* o tão conhecido José de Alencar nasceu no dia 1 de maio de 1829 em Mecejana, no Ceará e faleceu no dia 12 de dezembro de 1877, de tuberculose, no Rio de Janeiro.

Filho da união do ex-padre e político José Martiniano de Alencar com a prima Ana Josefina de Alencar, José de Alencar nasceu no município cearense de Mecejana, em 1829 – pouco menos de sete anos depois da proclamação da independência do Brasil (ALENCAR, 2012, p. 142).

Um ano depois o nascimento de seu filho, o pai de José de Alencar se torna Senador no Rio de Janeiro e muda-se com a família para a capital, morando lá por quatro anos. Com o fim do seu mandato, é nomeado governador no Ceará.

No ano seguinte, o pai de José de Alencar tornou-se senador no Rio de Janeiro, o que levou a família a morar na então capital do país por quatro anos. Nomeado governador do Ceará. O velho José de Alencar retornou ao Estado natal com a mulher e o filho (ALENCAR, 2012, p. 142).

A incursão feita pela família no interior do Brasil, saindo do Ceará e tendo como ponto de chegada a Bahia, marcou o filho do governador José de Alencar. Aos 9 anos, o menino entra no Colégio de Instrução Elementar.

Entre 1837 e 1838, a família fez uma incursão pelo interior do Brasil. Partindo do Ceará até a Bahia. As impressões da viagem ficaram impregnadas na memória do menino José. Aos 9 anos, José de Alencar mudou-se novamente para o Rio de Janeiro. Lá ingressou no Colégio de Instrução Elementar (ALENCAR, 2012, p. 142).

Formado em direito, e também, jornalista, político, teatrólogo, romancista é considerado um dos maiores representantes da corrente literária indianista e teve seu destaque com a publicação do *O Guarani*. Ele escrevia movido por sentimento de missão patriótica e por esse fato consolidou o romance brasileiro.

Com o conjunto de suas obras, José de Alencar contribuiu na criação das raízes nacionais. Sua vasta produção literária abrange temas urbanos, regionalistas, indianistas e históricos. Os romances escritos ao longo de 20 anos traçam um retrato do país e ajudaram a consolidar a literatura brasileira (ALENCAR, 2012, p. 142).

Se formou em direito em 1850, mas exerceu essa profissão por pouco tempo e logo já ingressou na carreira de jornalista, em 1854, quando começou a trabalhar no Correio Mercantil onde escrevia os acontecimentos sociais, questões políticas, estreias de teatros. Entre 1856 a 1857, ele se tornou redator chefe e escreveu sua primeira obra em forma de folhetim, cujo nome era *O Guarani*. Em 1858, abandonou o jornalismo e se tornou Chefe da Secretaria do Ministério da Justiça. Ingressa na carreira política, em 1861, como deputado do partido conservador e é reeleito quatro vezes.

Ao visitar sua terra natal encanta-se com a lenda de Iracema e decide escrever um livro, no qual à incluiria. O romance indianista foi publicado em 1865. A obra fez muito sucesso tendo José de Alencar sido muito elogiado por Machado de Assis em um artigo no Diário do Rio e Janeiro e aclamado por ele como “o chefe da literatura nacional”. Por escolha de Machado de Assis se torna patrono da cadeira nº23.

1.2 Sobre Alfredo D’Escragnolle Taunay

Alfredo D’Escragnolle Taunay nasceu no Rio de Janeiro em 1843 e faleceu em 1899. Em seu primeiro capítulo do livro *Memórias* (2004), no qual retrata a vida de Taunay antes e durante a Guerra do Paraguai, ele fala sobre ele e sua família:

Nasci na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império do Brasil, á rua Resende, nº 87, ás 3 horas do dia 22 de fevereiro de 1843.

Foram meus pais Félix Emílio Taunay, naquela época diretor da Academia das Belas-Artes, filho do célebre pintor da Escola Francesa, e membro do Instituto de França, Nicolau Antônio Taunay, e de D. Gabriela d’Escragnolle Taunay, filha do Conde e da Condessa d’Escragnolle Taunay, esta da família de Beaurepaire, Adelaide de Beaurepaire (TAUNAY, 2004, p.29).

Tornou-se bacharel em Ciências e Letras, no colégio Pedro II, e na escola militar fez Ciências Físicas e Matemáticas. Ingressou na carreira militar e cursou Engenharia Militar, curso interrompido para que ele pudesse participar da Guerra do Paraguai. Taunay, após retornar da guerra foi promovido a cargos ligados à realeza, sendo reconhecido por escrever *O Diário do Exército*, uma narrativa que fala sobre a última fase da extensa luta de cinco anos iniciada contra o Paraguai.

Seu primeiro livro foi *Cenas da vida brasileira* (1869), retrata sua experiência na Retirada de Laguna (1867). Ao retornar da guerra publica o primeiro romance *A mocidade*

de Trajano, dois anos depois, em 1872, considerado o maior romance sertanejo do romantismo, consolidando assim a maior fase de sua carreira como escritor, Taunay escreve *Inocência*, escrita com base em sua vasta experiência de guerra e do sertão.

A obra de *Irecê a Guaná* teve sua publicação inicial no ano de 1874 em *Histórias brasileiras* sob o pseudônimo de Silvio Dinarte, depois foi apenas citado no livro *Formação da Literatura* de Antônio Candido em 1957, e só em 2000 aparece em formato de obra novamente, por Sergio Medeiros, da Universidade Federal de Santa Catarina, o qual organizou a publicação do livro e o enriqueceu com ensaios do crítico Antônio Candido, da professora Lucia de Sá e do poeta Haroldo Campos. *Irecê a Guaná* é um conto que foi criada em oposição a *Iracema* (“virgem dos lábios de mel”) do autor José de Alencar.

Sabe-se que o conto “Irecê a guaná” nasceu após a estada do tenente Taunay nos sertões do Centro-Oeste, quando, como secretário da comissão de engenheiros, ele acompanhou uma miserável coluna que tentou invadir o Paraguai a partir do rio Apa, durante a guerra da Tríplice Aliança (1864-1870). Essa façanha é justamente o tema de *A Retirada da Laguna*, que Alfredo d’Escragolle Taunay escreveu em 1868, aos 25 anos de idade, diretamente em francês (TAUNAY, 2000, p.109).

Irecê a Guaná recria o romance vivido pelo próprio Taunay, este se apaixonou por uma índia chamada Antônia, que tinha entre 15-16 anos de idade, quando foi para Guerra do Paraguai como engenheiro militar, mas passou antes por Mato Grosso e em sua estadia acabou conhecendo Antônia e a comprou por 120 mil réis, mas antes seduziu-a com um colar. Pode-se ler o conto de *Irecê* como se a mesma representasse a índia Antônia, e o homem branco, o autor Visconde de Taunay que é representado por Alberto Monteiro, com as devidas proporções.

CAPÍTULO II - ABORDAGEM LITERÁRIA SOBRE *IERECÊ A GUANÁ E IRACEMA*

Apresentar-se-á a análise estrutural das obras a seguir enfocando os principais elementos da narrativa para melhor compreensão dos leitores. Nesta análise será abordado o enredo, tempo, clímax, personagens, linguagem, foco narrativo e espaço.

2.1 Sobre *Ierecê a Guaná* (1874)

Narrado em terceira pessoa, como narrador observador, *Ierecê a Guaná* foi publicado em 1874, embora a data da edição seja de 2000. Foi escrito pelo Visconde de Taunay após ter permanecido por um tempo nos sertões do Mato Grosso, durante a Guerra do Paraguai. Essa obra trata do encontro de duas raças, a índia e a branca, recria um amor vivido pelo próprio escritor, por uma índia chamada Antônia, e ao conhecê-la decide estudar sua língua, hábitos e costumes.

O conto se inicia em meados de 1861, onde o navio a vapor *Alpha* seguia para a Vila de Miranda e vinha com ele rumores entre a população da vila de que iria descer no porto dois oficiais de engenheiros incumbidos de ir a Nioaque e Apa para analisarem o estado da fronteira que havia sido devastada pelos paraguaios. Mas na verdade um deles apenas era oficial engenheiro o outro era Alberto Monteiro que viaja por mera distração, ao descer na vila de Miranda se hospeda na casa de Júlio Freitas por recomendação.

Depois de algum tempo com Júlio Freitas, Alberto ao saber do passeio que ele iria fazer a Miranda e Nioaque se ofereceu para ir junto. Os dois partiram acompanhados de três soldados do corpo da cavalaria de Mato Grosso, mas no meio da viagem Alberto passa mal e Júlio continua viagem deixando um dos soldados para retornar à Vila de Miranda com Alberto, mas estes acabam por ir à aldeia de quinquinaus que se encontrava perto de onde estavam. São recebidos por Morevi, o mandingueiro, com muita cordialidade eis que surge Ierecê, neta de Morevi, que encanta Alberto e de imediato o velho Morevi a oferece para ser sua mulher durante sua estadia, antes mesmo que Alberto se manifestasse o mandingueiro os abençoou sem consultar a neta, a qual se mostrava totalmente indiferente as atitudes do avô. No tempo em que permaneceu na aldeia, Alberto aprendeu

muito, como por exemplo a língua chané com Morevi e com o tempo foi tentando transformar Irecê em uma mulher da corte.

Depois de dois meses, Júlio Freitas vai ao encontro de Alberto para lhe entregar uma carta da corte, este ao ler a carta fica em choque pois os seus negócios na corte não estavam indo bem, e sua partida torna-se inevitável.

Alberto parte, então, para a Vila de Miranda para embarcar no navio, com um pouco de remorso por deixar Irecê. Ao chegar em Miranda, três dias haviam se passado e Alberto aguardava pela manhã seguinte, que era o dia que o barco a vapor partiria, mas ele é surpreendido a tarde com o aparecimento de Morevi e Irecê que demonstravam fraqueza e cansaço. Alberto preocupado, sem saber o que fazer pede conselhos a Faustino que o aconselha a partir mesmo assim, não podendo se prender ao sertão por causa da índia, a qual não seria a primeira a passar por isso, então no dia seguinte Alberto parte. Após 5 meses depois de sua chegada ao Rio de Janeiro, Alberto recebe uma carta da Vila de Miranda escrita por Joao Faustino a qual relatava a morte da índia Irecê.

No que concerne a linguagem da obra Campedelli e Souza (2000, p. 222) afirma que Taunay procurou fazer arte literária, utilizando-se não só da linguagem culta, tradicional, mas também das formas coloquiais regionais. Possuía formação clássica, o que lhe possibilitou selecionar estruturas de fala caipira.

- Não se fie nisso, lhe disse Florindo, o soldado que Júlio deixara ao amigo para camarada, *ansim* é que são as maleitas. Mas *vossuncê* não *percisa* para sarar ir até a *cidade*; fique uns pares de dia na aldeia e os ares de lá sacodem a *maldade* do seu corpo (TAUNAY, 2000, p. 27).

No conto o tempo é cronológico e se passa na Vila de Miranda, Mato Grosso, mas a maior parte dos fatos acontecem na aldeia de quinquinaus e se encerra no Rio de Janeiro quando Alberto recebe a carta de Faustino. O clímax da história se dá no momento da morte de Irecê, que morre de saudade de Alberto por amá-lo demais.

Em meados do ano 1861, o vaporzinho *Alpha*, subindo da província de Mato Grosso, desceu para Corumbá (...) (TAUNAY, 2000, p.15).

(...) o aparecimento de um vapor causa imenso contentamento no seio da população de Miranda pelas consequências que necessariamente havia de produzir aquela viagem de ensaio (...) (TAUNAY, 2000, p. 17).

Cinco meses depois de sua chegada ao Rio de Janeiro, Alberto recebeu da mala de Cuiabá uma carta extensa que, datada da vila de Miranda, logo às primeiras linhas o abalou fortemente (TAUNAY, 2000, p. 53).

Ao meio dia abriu de repente uns olhos espantados, pediu água e expirou, pronunciando em voz, mais e mais baixa, um nome que o senhor há de conhecer.
- Alber...to...Al...ber...to!

Vendo-a morta, proibi que Morevi se entregasse às expansões de dor (...) (TAUNAY, 2000, p. 54).

Os personagens do conto são: Irecê, índia da aldeia quinquinaus; Alberto Monteiro, homem rico e que trabalhava na corte; Morevi, ancião da aldeia; Júlio Freitas; Florindo; e João Faustino.

2.2 Sobre *Iracema* (1865)

A obra *Iracema*, escrita por Jose de Alencar, narrada em terceira pessoa, foi publicada em 1865, a história de uma índia que se apaixona por um branco europeu é considerada por muitos um “poema em prosa”. Em sua obra fica evidente a fiel retratação da colonização europeia em todo o Brasil. Nota-se, também, a presença do simbolismo, ou seja, o encontro de duas raças, a índia e a europeia, que se apaixonam e desta união nasce Moacir, primeiro ser que nasce da miscigenação de duas raças.

A história se passa no século XVI, nas selvas nordestinas. O guerreiro branco, Martim, enquanto andava pela mata foi ferido por Iracema, uma índia tabajara, virgem dos lábios de mel, que possuía cabelos mais negros que as asas da graúna, vendo que o feriu, ela o leva para a sua aldeia na cabana de seu pai, o pajé Araquém, onde ele fica hospedado. Muitos não gostam da atitude da índia, principalmente o índio guerreiro Irapuã, que era apaixonado por Iracema. Em sua estadia na aldeia, Martim começa a sentir uma admiração por Iracema, mas também convivia com a saudade que sentia de Portugal e de sua amada que havia deixado lá.

Durante o tempo em que permaneceu na aldeia, em meio a tantas festas e guerras, Martim e Iracema acabam tendo uma relação amorosa, quebrando assim seu voto de castidade. Ambos resolvem fugir antes que seu pai e os outros percebam que ela se envolveu amorosamente com Martim. Acompanhando-os, o índio Poti, da tribo Pitiguara, tido como um irmão para Martim. Irapuã ao descobrir da fuga dos dois, parte junto com o irmão de Iracema, Caubi, e outros índios tabajaras atrás dos dois como se estivessem indo para uma guerra. Quando se deparam com os índios da tribo inimiga, os Pitiguaras, o confronto sangrento se inicia. No meio da batalha Iracema vê seu irmão e Irapuã agredindo seu amado e com receio de perdê-lo, fere ambos gravemente. A tribo Tabajara recua, ao

perceber que estavam sendo massacrados e Iracema e Martim fogem para uma praia deserta, onde lá constroem uma cabana. Depois de um tempo, Martim se sente na obrigação de lutar do lado do seu Irmão Poti e a tribo Pitiguara e parte para o confronto deixando Iracema, que já estava grávida. Meses se passaram, Martim demora a voltar e Iracema dá a luz sozinha, ficando desta forma muito debilitada. Martim chega logo após o nascimento e antes de chegar na cabana ouve o triste canto de Jandaia, ave que sempre acompanhou Iracema, e com isso, pressente algo ruim, sai correndo desesperado até a cabana, chega a tempo de sua amada morrer em seus braços. Ele a enterra embaixo de um coqueiro na praia.

Percebe-se que o tempo do romance é cronológico e este tempo é marcado pela natureza, ou seja, de acordo com as fases da lua, do dia, estações do ano. Apesar de ser narrador observador, percebe-se o uso do pronome em primeira pessoa logo no começo da história, mas o “eu” é aceitável, pois logo no começo do romance ele fala que contará uma história que haviam lhe contado. O clímax do romance se dá com a morte da índia Iracema, quando após dar à luz ao seu filho Moacir, acaba morrendo nos braços do seu amor Martim.

Quando o sol descambava sobre a crista dos montes e a rola desatava do fundo da mata os primeiros arrulhos, eles descobriram no vale a grande taba (...) (ALENCAR, 2012, p. 13).

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro (...) (ALENCAR, 2012, p. 12).

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jetica se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha consumido seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá (ALENCAR, 2012, p. 102).

Alencar faz uso de uma linguagem culta, mas de fácil compreensão buscando retratar vários termos em tupi, já que a identidade literária brasileira passava pela utilização de palavras em tupi. Os personagens principais são: Iracema, Martim, Araquém, Irapuã, Poti, Moacir, Jacaúna e Caubi.

CAPÍTULO III - UM OLHAR COMPARATIVO ENTRE AS DUAS MUSAS: IERECÊ E IRACEMA

3.1 A mulher no século XIX

O século XIX foi uma época marcada por grandes mudanças e inovações, tanto na literatura como na história do Brasil, mas também foi marcada pelo patriarcalismo, a repressão social, no que diz respeito às mulheres, um século onde a sociedade era voltada para a materialidade, o status social e o homem era tido como um ser superior comparado à mulher da época. A mulher não tinha voz, não usufruía de direitos morais iguais logo sua condição era de total submissão, era vista apenas como “objeto” para satisfazer o interesse do homem e nada mais, Lúcia Osana Zolin em “Crítica Feminista” traz o conceito de uma *mulher-sujeito* e *mulher-objeto*, sendo este o que enquadra a mulher do século XIX:

...a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz (ZOLIN, pag. 219).

Na dissertação de mestrado de José Carlos Redson, com base no contexto da época, foca seu olhar na literatura:

Nessas condições, a personagem feminina ganhou as ferrovias das narrativas literárias representando a vida social e a luta por um espaço na sociedade brasileira pelas mãos de escritores como Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, entre outros, cada um inserido num determinado contexto histórico e representando realidades distintas. Trata-se na grande maioria das obras dessa época de configurar a imagem feminina considerando as relações de poder existentes no sistema de interação social, a partir da posição privilegiada ocupada pelos homens na sociedade de então (REDSON, 2010, p.45).

Nos dias de hoje ainda se percebe o domínio e poder do homem, ou seja, a mulher ainda tem um lugar desprivilegiado no meio social, vista como um ser inferior apesar das inúmeras mudanças. No século XIX foi um período que propagou essa visão de que a mulher tem um papel inferior, no âmbito social, comparado ao homem que tem um papel de dominador.

Segundo Michelle Perrot (1988) em sua obra os *Excluídos da História*, a mulher figura entre esses excluídos, conforme se pode observar no trecho em destaque:

As relações das mulheres com o poder inscrevem-se primeiramente no jogo de palavras. “Poder”, como muitos outros, é um termo polissêmico. No singular, ele tem uma conotação política e designa basicamente a figura central, cardeal do Estado, que comumente se supõe masculina. No plural, ele se estilhaça em fragmentos múltiplos, equivalente a “influências” difusas e periféricas, onde as mulheres têm sua grande parcela (PERROT, 1988, p. 167).

Nota-se que a autora ao se referir à palavra “poder” no singular logo a associa a uma figura central, ou seja, a figura masculina como o ser que detém o poder e a mulher apenas se relaciona com “poder” quando esta está no plural, ou seja, detém um poder generalizado o qual é inferior ao do homem.

3.2 Sobre o embasamento teórico

Desde a Idade Média o adjetivo “comparada” já era utilizado, mas foi apenas no século XIX que o termo se difundiu e teve como inspiração três obras científicas, como pode-se observar no livro *Literatura Comparada* de Tania Franco Carvalhal:

O surgimento da literatura comparada está vinculado à corrente de pensamento cosmopolita que caracterizou o século XIX, época em que comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências naturais.

Entretanto, o adjetivo “comparado”, derivado do latim *comparativus*, já era empregado na Idade Média.

Mas é, sem dúvida, no século XIX que a difusão do termo realmente se dará, sob a inspiração das *Lições de anatomia comparada*, de Cuvier (1800), da *História comparada dos sistemas de filosofia*, de Degérand (1804), e da *Filosofia comparada* (1833), de Blainville.

Frequente, portanto, nos títulos de obras científicas e caracterizando-lhes a orientação, a comparação se transfere para os estudos literários por uma espécie de contágio (CARVALHAL, 2003, p. 8).

Mesmo a comparação ter sido aplicada em uma proporção muito grande na Europa para estudo de ciências e linguísticas, foi no território francês que a expressão “literatura comparada” acabou se estabelecendo. Ela apareceu em outros países, também, como na Alemanha no livro *vergleichende Literaturgeschichte* (história comparativa da literatura) de Moriz Carrière, em Berlim no periódico comparativo *Zeitschrift der vergleichende Literaturgeschichte* o qual foi editado por Max Koch, na Inglaterra, Itália e Portugal.¹

Tania Carvalhal ainda afirma:

¹ CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. Editora Ática: São Paulo, 2003. p. 11

...a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva).

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso (CARVALHAL, 2003, p. 7).

Ela ainda pontua mais:

A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. É bem verdade que, na crítica literária, usa-se a comparação de forma ocasional, pois nela comparar não é substantivo.

No entanto, quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método – e começamos a pensar que tal investigação é um “estudo comparado”.

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2003, p. 7).

Em resumo a literatura comparada é uma maneira de investigar duas ou mais literaturas de modo que será feita a interpretação de ambas as obras literárias para saber se estas se assemelham ou não.

3.3. Abordagem crítica sobre as obras

Taunay ao escrever a obra *Irecê a Guaná* teve como propósito fazer uma crítica ao romance indianista “Iracema”, de Jose de Alencar. Taunay expos um português sarcástico e uma índia ingênua que se apaixona por ele, diferente de Alencar que escreveu seu romance do fundo de um gabinete tendo muito mais como base aquilo que lera do que viu e vivenciou por si mesmo. Esta crítica feita por Taunay encontra-se em seu livro *Memórias* (2005):

Permita a justiça da posteridade que eu consiga a posição de que me acho digno e para a qual trabalhei com todo esforço, vencendo, não raras vezes, desalentos violentos.

Possuía Alencar, não há contestar, enorme talento e grande força de trabalho; tinha pena dúctil e elegante; mas não conhecia absolutamente a natureza brasileira que tanto pretendia reproduzir nem dela estava imbuído. Não lhe sentia a possança e verdade. Descrevia-a do fundo do seu gabinete,

lembrando-se muito mais do que lera do que daquilo que vira com os próprios olhos.

Parecendo muito nacional obedecia mais do que ninguém à influência dos romances franceses.

Nos seus índios deixou Alencar a trilha aberta por Fenimore Cooper para de perto seguir Chateaubriand e reeditar as pieguices de que se constituiu porta-voz este escritor, tornando-as toleráveis a poder da pompa e do brilhantismo da frase.

Tudo porém artificial e cansativo (TAUNAY, 2004, p. 224).

Se levar em conta a crítica feita por Taunay percebe-se duas coisas, primeira que seu conto dialoga claramente com a prosa-poema de Alencar, e segunda que a personagem Irecê nasceu da experiência sertanista de Taunay na região de Mato Grosso, ou seja, ele estudou, pesquisou os costumes, estilo de vida da tribo da região, se baseando em fatos verídicos, diferente de Alencar que no romance *Iracema* trata de uma índia que nasceu com base em leituras e histórias não vivenciadas de fato.

Alguns autores como Bosi (2004, p. 144 e 145) afirma que Visconde de Taunay tinha condições para dar ao regionalismo romântico a sua versão mais sóbria. Homem de pouca fantasia, muito senso de observação, formado de hábito de pensar com a inteligência as suas relações com a paisagem e o meio. Não é muito diferente das palavras de Haroldo de Campos a respeito da obra *Irecê*, como observa-se no trecho a seguir:

Em Irecê – nos antípodas de *Iracema* – o tom é quase sempre o de “diário de viagem”, um relato documental, com passagens lírico-paisagísticas (não dominantes). Por fluente que seja, e capaz de despertar legítima curiosidade no leitor, não ultrapassa, senão de raro em raro, esse diapasão viajero-documental (TAUNAY, 2000, p. 156).

Ambos dão a ideia que Visconde de Taunay era um escritor que tinha o pé no realismo, condizendo desta forma, com o contexto histórico em que suas obras foram escritas. Lúcia de Sá questiona o fato de Taunay se “arriscar” reescrevendo a obra consagrada de Alencar e expõe sua opinião:

Talvez uma sugestão esteja nos próprios nomes das heroínas: quando *Iracema*, anagrama de América, é nome inventado para dar a impressão de palavra tupi, *Irecê*, como nos explica o autor, é termo indígena mesmo, e significa “estrela em guaná”. Por isso, tudo indica, foi escrito *Irecê*: para substituir a língua e a natureza “inventadas” de Alencar pelas línguas indígenas e a natureza que Taunay se orgulhava de ter conhecido e estudado de perto, quando lutava na Guerra do Paraguai (TAUNAY, 2000, p. 133 e 134).

A crítica feita por Taunay é de grande relevância para começar a comparar as obras, pois apesar de ambas terem sofrido influência do contexto do século XIX, Alencar foi um dos representantes, quando o romantismo se instaurou no Brasil com um espírito nacionalista ufanista, do indianismo no que concerne a prosa romântica, abraçando a ideia de haver a necessidade de inventar um passado heroico para poderem se distinguir da Europa. Já “Irecê” foi escrita no final do século XIX, fase de transição do Romantismo para o Realismo, logo Taunay, ao escrever esse conto, utiliza como fonte as pesquisas feitas de suas experiências no estado de Mato Grosso na época da Guerra da Tríplice Aliança, aproximando, desta forma, cada vez mais do realismo, onde os autores retratavam o homem e a sociedade na sua totalidade, mostrando a realidade da época, mas também, com características do indianismo romântico, como se percebe na fala de Lúcia de Sá:

Entretanto, o realismo de “Irecê” é amoldado a um enredo que segue de perto vários clichês do indianismo romântico: a paixão sem freios da jovem índia, sua inocência infantil, sua profunda ligação com a natureza, e a morte por amor. Como explicar a combinação de elementos tão distintos? (SÁ, 2000, p. 139).

3.4 Irecê e Iracema: em busca das semelhanças e diferenças

Lúcia de Sá em seu estudo “Índia romântica, brancos realistas” introduzido no conto “Irecê a Guaná” (2000, p.133) diz que o primeiro ponto a se analisar é os nomes dado as obras, “Iracema” é um nome inventado com o objetivo de dar impressão de uma palavra tupi enquanto que “Irecê” é de fato um termo indígena que significa “estrela em guaná”.

Percebe-se, também, a diferença de comportamento frente ao encontro com o homem branco. “Irecê” que pertence a tribo quinquinaus, o qual é uma ramificação da raça indígena que habita Miranda chamada *chanés*, é considerada dentro de todas as raças existentes naquela região uma das mais dóceis e civilizadas.

Para entender melhor as raças indígenas, o livro “Irecê a Guaná” traz em suas páginas a descrição de cada tribo que vive nos arredores de Miranda, e Taunay em suas pesquisas descreve os quinquinaus:

O tipo *quiniquinau* é já mui diverso dos dois precedentes; traz o homem estampadas no rosto a apatia e placidez: as feições, sem animação, são regulares e proximamente belas. A sua força de trabalho é muito diminuta: passa os dias deitado sobre um couro pelado, sem saudades do passado, nem receios do futuro; cultiva, com grande custo, alguns cereais que a família come na proporção da

colheita; se abundante, muito; tudo em poucos dias; se nenhuma, passará a côcos e frutas do mato (TAUNAY, 2000, p. 58-59).

Descreve, também, as mulheres da tribo:

A mulher é bela: pela mistura de raças, fácil nessa tribo mais relacionada com os brancos e negros e encostada a eles, a cor ou é de um amarelo escuro de canela (caburé) ou de um branco ligeiramente amarelado. Nesse caso, as faces são delicadamente rosadas; a tez pura, os lábios rubros, as gengivas vermelhadas. Quase todas compreendem o português: fazem esforços para falá-lo, apesar do vexame que mostram experimentar (TAUNAY, 2000, p. 59).

Percebe-se que a tribo quinquinaus é composta por um povo, por assim dizer, não muito afeito ao trabalho, preservando hábitos e costumes seculares, porém sem perspectivas futuras. Um povo que só faz o necessário para sobreviver, não demonstrando muito suas emoções, logo aparenta que não se importam com nada e ninguém a não ser com eles mesmos.

Entendendo um pouco essa tribo, é compreensível a reação de Irecê quando se depara com Alberto, ou seja, nenhuma, ela no primeiro momento não demonstra surpresa, ou indignação por seu avô a ter entregado para Alberto como sua companheira, logo que o mesmo chegou a tribo, trocando-a por um punhado de sal, um lindo colar e enfeites de ouro ofertadas por Alberto.

Morevi recebeu logo em paga de sua amabilidade um punhado de sal, que ele embrulhou cautelosamente como preciosidade inestimável.

Mas quando ao sal já recolhido se adicionou um vistoso colar de vidrilho e contas de ouro que devia lhe ornar o encarquilhado pescoço, então a sua gratidão não conheceu limites e despegou-lhe, depois de um gesto cômico, a língua numa catapulta de palavras quase sem nexos, umas em seu idioma, outras em português estropiado (TAUNAY, 2000, p.29).

No decorrer da história é que se percebe que surge em Irecê apego e afeição por Alberto, mas ela pouco demonstra isso, só é nítido quando quase no final ela começa a adoecer de saudades do seu amado. Durante toda a história, Irecê é de poucas palavras, pouco se sabe o que ela sente ou pensa, nota-se, apenas, que quanto mais tempo passa com Alberto, mais ela quer agradá-lo a tal ponto que só importa o que ele quer e o que o faz feliz.

Já Iracema é o oposto, pois ela vem de uma tribo chamada *tabajara*, na qual os índios demonstram ser ativos, ágeis e guerreiros, ou seja, uma tribo totalmente diferente dos quinquinaus. Conforme podemos observar na descrição que se segue: “Mais rápida que a

ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara ” (ALENCAR, 2012, p. 11). O encontro de Martim e Iracema, não foi de forma pacífica como o do conto de *Irecê*, pois a índia tabajara frente ao desconhecido ataca Martim com uma flecha, se arrependendo logo depois quando percebe que o guerreiro estranho não a ataca de volta.

Diante dela a todo a contempla-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, com o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiracaba e correu para o guerreiro, sentida da magoa que causara (ALENCAR, 2012, p. 11).

Um outro ponto que as distingue é que no romance indianista de Alencar, que se passa no litoral do Ceará, apenas algumas tribos tinham contatos com os brancos, melhor dizendo as do litoral, as tribos que viviam mais dentro da mata ainda não tinham qualquer contato com eles, apesar de ouvirem rumores a respeito de uma nova raça guerreira. Nota-se isso quando o pajé da tribo avista Iracema junto com o estranho:

Quando os viajantes entraram na densa penumbra do bosque, então seu olhar como o do tigre, afeito às trevas, conheceu Iracema e viu que a seguia um jovem guerreiro, de estranha raça e longes terras.

As tribos tabajaras, dalém Ibiapaba, falavam de uma nova raça de guerreiros, alvos como flores de borrasca, e vindos de remota plaga às margens do Mearim. O ancião pensou que fosse um guerreiro semelhante, aquele que pisava os campos nativos (ALENCAR, 2012, p. 13).

A tribo tabajara, do romance de Alencar, e a quiniquinaus, do conto de Taunay, são receptivas, o que as distingue é que esta já tinha contato com os brancos e aquela era a primeira vez que se cruzavam.

Percebe-se diferença quanto ao estilo de vida de ambas as índias. *Irecê* é uma índia com um estilo de vida totalmente diferente da índia Iracema. Um dos pontos que as diferenciam é o fato de que a índia quiniquinau surgiu através da miscigenação da raça índia, branca e negra, sendo seu modo de viver influenciado por essas raças. Um exemplo seria o fato de *Irecê* ter sido criada na aldeia do Bom Conselho onde foi batizada e recebeu

o nome cristão de Silvana, ou seja, já possui influência da religião cristã, a qual veio junto com os brancos. Com referência a religiosidade ela somente conserva o ritual do sinal da cruz que faz toda a manhã ou à noite.

...por isso que fora criada na aldeia do Bom Conselho, perto de Albuquerque, onde recebera das mãos do missionário frei Mariano de Bagnaia as águas do batismo e o nome cristão Silvana.

Das práticas e orações religiosas que aquele virtuoso capuchinho lhe ensinara na aula de catecismo, só conservara o sinal da cruz, símbolo que nunca deixava de fazer pela manhã ou à noite, quando ia se deitar (TAUNAY, 2000, p. 36).

Já a tribo tabajara de *Iracema*, não sofre nenhuma influência com qualquer outro tipo de raça, possuindo assim, crenças e costumes próprios. Nota-se que isso se dá pela influência do romance indianista o qual resgatava a ideia do “bom selvagem”, ou seja, o índio é considerado perfeito caso não tenha qualquer tipo de contato com o homem europeu.

Agora uma questão que as a próxima, é que Alencar coloca a virgem dos lábios de mel em um patamar elevado, ela é única pelo simples fato de carregar o segredo da jurema, ser símbolo da fertilidade de sua nação, por sua beleza estonteante e uma guerreira muito hábil, ou seja, ele idealiza Iracema, característica forte do romance indianista.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mas rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara (ALENCAR, 2012, p. 11).

E o mesmo ocorre em *Irecê* uma vez que Taunay a idealiza conforme a descrição do autor com base em suas pesquisas sobre os índios daquela região.

Vinha se aproximando uma mulher de altura regular e porte elegante. Ao chegar à corrente abaixou-se e encheu vagarosamente uma vasilha de carregar água que trazia à cabeça, assente em volumosa rodilha. Depois adiantou-se sem acanhamento, acostumada como estava a ver gente de Miranda na aldeia dos índios seus patrícios.

Trazia todo o corpo embrulhado num pano alvíssimo, a que chamam *julata* e que, preso por volta muito apertada logo abaixo dos seios, desce até aos calcanhares, e mostrava ter quanto muito quinze anos, idade de plenitude de mocidade e beleza naquelas localidades em que o desenvolvimento da puberdade, já de per si precoce, é quase sempre apressado.

Seu rosto de formosura singular houvera em qualquer parte do mundo prendido as vistas. Se a fronte era estreita, os olhos um tanto oblíquos e as sobrancelhas pouco arqueadas, em compensação os cílios compridos e bastos faziam realçar

o brilho dos negros íris; o nariz tinha uma retidão caucásica; os lábios pareciam tintos de carmim e a cabeleira negrejante, bem que áspera, espargia-se por um colo e seios admiráveis de contorno e de pureza. Para completar o tipo de uma bela moça nem quer lhe faltavam pés e mãos de uma pequenez e delicadeza dignas de cuidadosa atenção (TAUNAY, 2000, p.30).

Com relação ao papel frente ao trabalho as personagens femininas também se assemelham, pois as duas foram criadas restritas ao ambiente doméstico, isso se dá, como já observado anteriormente, pelo contexto social da época no qual as mulheres eram consideradas *mulher-objeto* servindo apenas aquele que detinha o poder, ou seja, o homem. Em ambas as tribos, quinquinaus e tabajara, o chefe é homem, feiticeiro, tido como o sábio da tribo, logo Taunay e Alencar em suas obras espelham a realidade do século XIX.

No livro *os Excluídos da História* (1988, p.180) o autor afirma que “nem todo o privado é feminino”, ou seja, mesmo dentro de casa quem detêm o poder é o pai/homem. Logo, mesmo sendo criadas para deter o poder dentro de casa, elas ainda eram vistas, dentro de casa, em um patamar inferior ao do homem.

No que concerne ao papel frente ao amor ambas se assemelham e se distinguem ao mesmo tempo. Convergem no fato de que as duas protagonistas têm um fim trágico, ou seja, morrem devido a um grande amor. Se divergem no que concerne ao motivo da morte, pois Irecê veio a falecer de saudades do seu grande amor no qual havia partido de volta a cidade do Rio de Janeiro, ou seja, apesar de Alfredo ter criado um carinho por Irecê, esse afeto não foi suficiente para ele enfrentar os preconceitos que viria a sofrer, por esta junto a uma índia que não se enquadrava em seu meio social, logo o motivo inicial de tê-la comprado, para lhe servir atendendo as suas necessidades, se manteve, enquadrando o conto a realidade do século XIX, período este que manter o status social ficava acima de tudo, inclusive do amor, casamentos eram alianças entre duas famílias que significava a ampliação de poder no meio social.

Já no romance indianista *Iracema*, Martim e Iracema se apaixonam e decidem enfrentar tudo para poderem ficar juntos, mas ao final a índia dos lábios de mel veio a falecer ao dar à luz a Moacir, fruto do amor de um homem branco e uma índia. Percebe-se que é um romance idealizado, fugindo por completo da realidade da época.

Com relação ao papel frente a família Irecê é totalmente submissa às vontades do avô e quando é passada aos cuidados de Alberto ela possui o mesmo comportamento. Não se nota qualquer tipo de desejo, vontade, atitude por parte de Irecê, apenas uma mulher ensinada a servir a seu “dono”, ou seja, nas palavras de Lúcia Zolin (2009, p.219)

uma *mulher-objeto*, definida pela submissão, resignação e falta de voz. O mesmo não ocorre com “Iracema” que quando se vê apaixonada por Martim deixa de lado todas as suas crenças para ficar com seu amado, ou seja, apesar de sua criação ser a mesma de Irecê, restrita ao âmbito doméstico, Alencar dá à personagem Iracema o poder de decisão, de poder enfrentar sua família para fazer aquilo que ela desejava, fugindo de uma realidade que na verdade era outra. Martim, também deixa de lado tudo para viver junto com Iracema, deixando de lado o fato de ela ser uma índia e não se enquadrar as mulheres da corte. Entra aqui, de novo, no mesmo ponto, a idealização, ou seja, Alencar foge, em seus escritos, da realidade século XIX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a leitura e análise das obras selecionadas, objeto de pesquisa deste trabalho, constatou-se que as obras possuem como forte característica o nacionalismo ufanista, ou seja, tanto Alencar como Taunay valorizam a natureza do Brasil, mesmo este tentando dar uma impressão de veracidade em seu conto.

As personagens Irecê e Iracema, estão inseridas no século XIX, submetidas à sociedade patriarcal, ou seja, ambos os autores retrataram a mulher daquela época em seus escritos. A mulher era submissa, ou seja, o homem era tido como ser superior a qual ela devia respeito, não tinha voz e não gozava de direitos igualitários, era vista como objeto, devendo apenas satisfazer ao interesse do homem. Observou-se o contexto da mulher no século XIX de forma muito clara em ambas as personagens, pelo fato de terem sido educadas restritas ao âmbito doméstico, devido ao fato do homem ser visto como ser superior, no caso os feiticeiros, Morevi e Araquém, e os protagonistas, Alberto e Martim.

Irecê e Iracema, apesar das inúmeras semelhanças devido ao contexto social da época, se distinguem, pois Alencar dá voz à Iracema no que diz respeito à decisão de deixar de lado suas crenças e tribo para poder viver com seu grande amor, Martim, que a aceita como mulher capaz de viver ao seu lado. A índia Irecê para poder ficar com seu grande amor se amolda às vontades de Alberto, o qual tenta transformá-la em uma mulher da corte, mas não se permite amá-la, criando apenas um carinho pela índia, a deixando para trás e voltando a realidade do seu mundo, que para ele Irecê nunca se encaixaria.

Desta forma é possível entender o fato que Taunay tenha escrito o conto *Irecê a Guaná* tendo como referência a obra *Iracema*, a qual faz uma crítica por esta se tratar de um romance de gabinete. Essa crítica foi de grande relevância e importância para a literatura brasileira, pois Taunay conseguiu mostrar através de suas pesquisas um pouco da realidade da nossa região, mas é uma realidade distorcida, apesar da intenção de Taunay dar às culturas indígenas tratamento realista, logo o conto é amoldado a vários clichês do indianismo romântico.

REFERÊNCIAL BIBLIOGRÁFICO

- ALENCAR, José de. **Iracema**. 15ª edição. Santa Catarina: Ed. Avenida, 2012.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2ª edição. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 42ª edição. São Paulo: Ed. Cultrix, 2004.
- CAMPEDELLI, Samira Yousseff; SOUZA, Jésus Barbosa. **Literaturas brasileiras e portuguesas: teoria e texto**. 1ª edição. São Paulo, Ed. Saraiva, 2000.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ed. Ática, 2003.
- FILHO, Luis Viana. **A vida de José de Alencar**. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1979.
- MEDEIROS, Sergio. *As vozes de Visconde de Taunay*. In: TAUNAY, Alfredo D'Escragnolle Visconde de. **Ierê a Guanã**. São Paulo: Ed. Iluminuras Ltda, 2000.
- NEVES, Fábio Luis Silva. **A força do nacionalismo nas leituras críticas da literatura brasileira do século XIX: o caso de José de Alencar e do Visconde de Taunay**, 2008. Disponível em: < http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num15/art_06.php > .
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1988.
- REDSON, José Carlos, 2010. **As curvas românticas de Alencar e Machado: entre as mulheres de papel e as veredas da identidade feminina**. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/ Programa de Pós-Graduação em Letras. Pau de Ferros, Rio Grande do Norte. Brasil.
- REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance: leitura e crítica**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995.
- SÁ, Lúcia. *Índia romântica, brancos realistas*. In: TAUNYA, Alfredo D'Escragnolle Visconde de. **Ierê a Guanã**. São Paulo: Ed. Iluminuras Ltda, 2000.
- TAUNAY, Alfredo D'Escragnolle Visconde de. **Ierê a Guanã**. São Paulo: Ed. Iluminuras Ltda, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista*. In: BONNICCI, Thomas. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3º edição. Maringá: Ed. Eduem, 2009.